

Féeries

Études sur le conte merveilleux (XVII^e-XIX^e siècle)

Numéro 7

2010

Revue annuelle

avec le concours du
Conseil régional Rhône-Alpes

UMR *LIRE*, n° 5611
Université Stendhal - Grenoble 3

Ute Heidmann et Jean-Michel Adam, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...*, Paris, Classiques Garnier, coll. «Lire le XVII^e siècle», 2010, 400 p.

Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier... de Ute Heidmann et Jean-Michel Adam se situe aux confins de deux disciplines, la littérature comparée et la linguistique. Le livre s'articule autour de deux parties, une première sous la plume de U. Heidmann et une seconde sous celle de J.-M. Adam. Les approches méthodologiques et théoriques de ces deux parties sont à la fois différentes et complémentaires. L'originalité de ce livre est, comme le souligne Delphine Denis dans son «Introduction», de permettre un dialogue entre des disciplines et des méthodes d'analyse que des «facteurs institutionnels», ainsi qu'un «héritage intellectuel traversé en France par les débats politiques que l'on sait» («Préface», p. II), gardent jalousement séparées.

Cette étude est basée sur une volonté affirmée, celle d'un retour au texte, ou plutôt *aux* textes de chaque conte. Heidmann et Adam analysent en effet les contes de fées en tant que *perpetuum mobile* (D. Denis applique ici aux contes le titre de l'ouvrage de Michel Jeanneret consacré aux *Perpetuum Mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*). Chaque conte analysé dans cette étude est ainsi avant tout considéré dans sa dynamique et dans la construction de la version que nous connaissons aujourd'hui. Heidmann et Adam analysent ainsi les versions successives de contes, les contextes dans lesquels ils sont insérés, les changements, les additions de moralité ou d'une épître, des soustractions, ou encore les reformulations de vers qui font de chaque version de chaque conte un texte en mouvement, en transformation.

La critique du conte a souvent considéré que les contes de fées dits «littéraires» que nous connaissons aujourd'hui s'étaient inspirés de contes oraux et d'une tradition dite populaire. À travers les siècles, mais aussi des deux côtés de l'océan Atlantique, on a souvent émis l'opinion selon laquelle les conteurs (littéraires, s'entend) auraient «pillé» (R. Robert) ou copié («copied») le folklore, et qu'ils auraient emprunté («borrowed», R. Bottigheimer) leurs thèmes à des contes oraux ou à une tradition italienne antérieure qui s'inspirait elle-même de traditions orales. Mais ces déclarations, dites et répétées sans autre forme d'analyse, ne rendent pas compte du travail poétique complexe dont témoigne chaque conte, pas plus d'ailleurs que l'analyse des contes selon le «Conte-Type» auquel ils appartiennent.

Plutôt que de répéter ces poncifs peu analysés mais souvent répétés, Heidmann et Adam considèrent chaque conte comme un texte en variation(s) et ils les analysent dans leur dynamisme et dans leur généricité, c'est-à-dire « comme processus de (re)mise en texte par redéploiement, contournement ou réorganisation des contraintes et attentes génériques » (D. Denis, « Préface », p. 13). Loin de paraître comme texte final, monolithique, chaque conte est ainsi analysé à travers chaque version qui est elle-même influencée, voire déterminée, par son entourage co-textuel, intertextuel et péritextuel. Pour ne prendre qu'un exemple, *La Belle au bois dormant* poursuit « un dialogue intertextuel déjà engagé dans *Peau d'Asne* avec la *fabella* de Psyché d'Apulée. Il amorce en même temps le dialogue avec plusieurs *cunti* de l'ouvrage de Basile [...] » (p. 42).

D'autre part, les auteurs analysent également les implications poétiques, philologiques et idéologiques de versions successives d'un même conte. Il n'y a ainsi pas *une* mais *trois Belle au bois dormant*. À ce titre, ce conte est le seul à avoir subi trois réécritures auctoriales qu'analyse Adam dans la seconde partie : un premier état, en 1695, « dans le recueil du manuscrit d'apparat des *Contes de ma Mère L'Oye* », ensuite une première édition isolée dans le *Mercurie Galant* en février de l'année suivante et une troisième édition, en 1697, chez Barbin, dans les *Histoires ou Contes du temps passé. Avec des Moralitez*. Des ajouts, des amplifications, mais aussi des suppressions ont lieu entre chaque version qui, non seulement, indiquent « des traces d'un flottement du genre » (p. 184) mais témoignent d'une poétique complexe incompatible avec un pillage inconscient et désinvolte de contes oraux et dont ne peuvent pas rendre compte les analyses de ce conte selon les motifs empruntés au folklore, ou selon son organisation pêle-mêle d'éléments du Conte-Type.

La reformulation d'une Moralité, l'addition d'une seconde Moralité ainsi que des variations dans le péritexte éditorial (conte indépendant ou encadré, manuscrit ou imprimé) ou auctorial (ajout d'adresses variées ou d'Épîtres) font de chaque texte un *artefact* unique dont la signification évolue au fil des versions successives. Dans la seconde partie, Adam analyse finement ces versions ainsi que les variations textuelles des contes de Perrault : problèmes d'incipit, péritexte du recueil, changement de titre de recueils, dédoublement des moralités ainsi que les représentations et détournements de la parole.

Dans la première partie, Heidmann analyse également les contes de fées de Perrault, mais aussi ceux de Lhéritier, d'Aulnoy et de Murat, dans leur *généricité*, dans leur dynamisme textuel, éditorial, intertextuel et dans leur entourage co-textuel et péritextuel. Elle analyse deux contes-en-particulier,

Le Petit Chaperon rouge et *La Barbe bleue*. Dans «*Le Petit Chaperon rouge* palimpseste», Heidmann analyse d'une manière brillante les dialogues intertextuels qu'entretient Perrault avec *Les Métamorphoses ou l'Âne d'or* d'Apulée (sixième livre), *La Fontaine (Les Amours de Psyché et de Cupidon)*, mais aussi *L'Adroite Princesse ou les Aventures de Finette* de Lhéritier. Elle montre ainsi, par exemple, précisément comment la réécriture de la moralité du *Petit Chaperon rouge* (1695 et 1697) par Perrault a été influencée par l'apostrophe du conte de Lhéritier. Elle analyse également les intertextes du conte de Perrault avec la *Finette Cendron* d'Aulnoy qui reprend aussi les contes du *Petit Poucet* et de *Cendrillon*.

Une section du même chapitre nous emmène quelque 120 ans plus tard, en Allemagne, où les frères Grimm vont donner une autre version. Heidmann analyse cette évolution, cette mutation du *Conte de fées* en *Kinder- und Hausmärchen*, c'est-à-dire «Contes des enfants et de la maison» et ses implications poétiques et idéologiques. Le conte, ici, ne s'adresse plus «à la société de cour de l'Ancien Régime, mais à la petite bourgeoisie allemande traumatisée par les guerres napoléoniennes [où] la solidarité familiale est érigée en valeur essentielle» (p. 108). Heidmann montre par exemple comment la mère coupable de négligence chez Perrault est ainsi remplacée par l'image d'une mère prévoyante, comment l'ajout de l'épisode du sauvetage par le chasseur (personnage et épisode absents du conte de Perrault) s'inscrit «comme celui de la mise en garde par la mère, dans le processus complexe d'une *reconfiguration* du genre en fonction d'un nouveau contexte énonciatif et socio-culturel» (p. 110).

Le chapitre que Heidmann consacre à «*Barbe Bleue* palimpseste» analyse d'une manière très précise et convaincante les intertextes du conte de Perrault : Virgile (*L'Énéide*), Apulée à qui est emprunté le motif de la clef, *Le tre corone* de Basile, Scarron (*Le Virgile travesty en vers burlesques*) et *Les Amours de Psyché et de Cupidon* de La Fontaine. Heidmann retrace l'origine de motifs (la clef tachée de sang, le cabinet interdit, les femmes mortes), de personnages («Anne, ma sœur Anne») et de l'intrigue. Mais surtout elle analyse avec brio le travail poétique de Perrault qui, à partir de ces éléments empruntés, crée le conte de *Barbe bleue* que nous connaissons. Heidmann replace ainsi le conte dans le contexte de *L'Apologie des Femmes* et de la réponse de Perrault à Boileau.

En analysant les contes dans le contexte du *Parallèle des Anciens et des Modernes*, de *L'Apologie des Femmes*, Heidmann analyse précisément la manière dont les *Histoires ou Contes du temps passé* constituent en réalité le manifeste poétique des Modernes. Heidmann montre comment, loin

d'ignorer la fable antique et de ne s'inspirer que de contes de « mies » ou de « nourrices », Perrault inscrit ses contes d'une supposée *Mère L'Oye*

dans sa poétique de « Moderne » pour leur conférer une nouvelle pertinence destinée à « instruire » les lecteurs et lectrices de la fin du XVII^e siècle et à opposer aux défenseurs des Anciens non pas un héritage « gaulois » récupéré auprès de nourrices paysannes, mais des histoires ingénieusement fabriquées à partir de textes anciens (p. 368).

Dans sa « Préface », D. Denis annonce que « si la philologie relève bien, à la lettre, d'un *amour du texte*, c'est un livre de philologues qu'on ouvrira ici » (p. II). Je reprendrai une remarque fort pertinente dans le cas du conte de fées littéraire, ces contes qu'une critique, d'abord romantique et ensuite « folklorisante », s'acharne depuis plus d'un siècle à considérer parfois comme un amalgame de motifs, personnages et intrigues « pillés » à une culture populaire, orale et « authentique » mis en texte d'une manière parfois inconsciente, quand elle n'est pas « précieuse ». Dans leur « Introduction » commune, Heidmann et Adam soulignent, avec raison, que l'« opposition entre “la littérature orale” et la “littérature écrite” [...] méconnaît la réalité discursive dans laquelle s'imbriquent, à chaque instant, parole écrite et parole orale, ce qui s'écrit et ce qui se raconte » (p. 25). Plutôt que d'un *amour du texte*, je préfère parler de *discours*, et d'*amour du discours* qui fonde l'approche de Heidmann et d'Adam : dialogues des contes avec leur réalité socio-discursive, avec d'autres textes anciens, avec les *cunti*, *fabellae*, *Fairy Tales* ou encore *Kinder- und Hausmärchen*.

Textualité et intertextualité des contes constitue ce que la philologie peut offrir de plus noble : on n'y trouvera aucune gymnastique verbale ou textuelle gratuite. Tout, ici, est mis au service d'une analyse précise, érudite, philologique et linguistique de chaque conte qui est considéré comme « la manifestation singulière d'une interaction socio-discursive » et « la trace écrite et matérielle de l'activité d'une instance énonciative qui se place dans un contexte socio-historique et culturel donné » (p. 18). Texte, périphrase, intertexte et contexte ne font ici qu'un et permettent à Heidmann et Adam de montrer, à partir d'analyses fines de traditions anciennes et modernes, latines, grecques, italiennes, françaises ou encore allemandes, comment les contes de fées de la dernière décennie du siècle de Louis XIV sont inscrits dans un « dialogue fondamentalement européen » (p. 33) et sont à la base même de notre modernité.

Jean Mainil